SOMMAIRE

I. Mon environnement comme répertoire de formes

Un monde producteur de formes *page 5*
L'envie de fabriquer avec ce qui m'est donné *page 8*

II. Présenter le réel autrement

Détournement, réappropriation, recyclage *page 15*
Agir en contexte réel *page 22*

III. Formes de distanciation

Bricolage *page 29*
Le sens de l'humour *page 34*

IV. L'artiste en question

Appartenir au monde *page 41*

Conclusion *page 47*

Repères bibliographiques *page 48*

Détail d'*être et avoir*

Un monde producteur de formes

La mondialisation financière et commerciale ne cesse de s'étendre depuis les années 1980, parallèlement à une mondialisation industrielle qui opère maintenant davantage sur les nouveaux moyens de communication et l'énergie. Il y a en effet peu de frontières pour la télévision et le web où l'on observe une globalisation de l'information et des médias, il est désormais possible d'assister aux spectacles du monde entier. Par ailleurs, le capital tend à se dématérialiser sous l'influence de ces nouvelles technologies de communication et l'on entend de plus en plus parler d'immatérialité. Cependant, nos industries ne sont pas débarrassées du monde des objets. Les biens de consommation et les informations abondent.

Nous vivons, nous occidentaux, dans une société qui produit toujours en masse et où tout se présente à profusion. Nous sommes courtisés de toute part et la publicité se charge bien de nous le rappeler. Même si elle n'arrive pas à séduire l'ensemble de la population visée, la publicité a une grande force de présence. Pour le sociologue Richard Hoggart, son influence agit de manière douce et non par contrainte ou par force. Ce n'est donc pas l'impact visuel qui compte mais la répétition du message. De « nouveaux » produits et services sont toujours inventés pour nous rendre plus heureux et nous apporter le confort. Cette idée de « nouveauté » est très importante, elle va de pair avec une technologie sans cesse plus innovante. Ce qui est nouveau, c'est ce que je n'ai pas. Mais ce qui est nouveau est aussi déjà démodé, car notre société est si rapide et inventive qu'elle a la capacité de créer des biens et de faire changer les modes à des vitesses incroyables. On peut alors différencier les besoins (primaires) et les désirs (secondaires) que le marché tente de nous vendre.

Je me suis interrogé sur les rapports que nous entretenons avec les objets. Les comportements qu'ils créent. Par exemple l'infantilisation face à l'acte de consommation et de possession ou les formes d'accumulations et de collections que nous construisons. En 2007, j'ai réalisé à partir d'images récupérées et représentant des objets du quotidien un assemblage afin de laisser apparaître les mots, ou plutôt les auxiliaires « *être et avoir* ». Cela évoque pour moi le rapport que nous avons avec les objets : nous ne savons plus différencier nos besoins (être) de nos désirs (avoir). Cette confusion renvoie à notre façon d'acquérir des biens. Il est en fait question de se construire quand on possède. Les objets, en dehors de leur matérialité, sont des signes qui renvoient à une inscription sociale. C'est en consommant que l'on se personnifie et que l'on se crée une identité au sein du groupe. Avoir est donc une façon d'être. Paradoxalement, la consommation, qui est censée être propre à chacun aboutit à un certain conformisme. Notre société produit en effet un très grand nombre d'objets en série, standardisés, dont seuls la couleur ou un accessoire changent.

Les marchandises nous donnent des informations sur nous-mêmes, expliquent Mary Douglas et Baron Isherwood dans leur *Anthropologie de la consommation*. L'intérêt de l'ouvrage est justement d'analyser la consommation en mettant en évidence la façon dont le sens mais aussi le contexte sont mis en valeur à travers les pratiques de consommation. Selon eux, les biens donneraient du sens à un flux continu et désordonné d'événements.

Je me suis particulièrement intéressé à l'ouvrage visionnaire de Georges Perec écrit en 1965, *Les choses*, car on observe à travers le portrait de ses protagonistes Jérôme et Sylvie un autre portrait, celui de la société de consommation. En effet, Perec nous décrit avec minutie l'intérieur, l'espace de vie de ce couple comme « imbibé » d'objets. Ces biens ainsi présentés finissent par nous informer sur les personnages mais aussi sur la société dans laquelle ils vivent. L'auteur a proposé le résumé suivant de son livre : il s'agit de « l'histoire d'un couple à mi-chemin de la vie d'étudiant et de la vie professionnelle, qui essaie en vain […] de concilier la liberté, le travail et le confort, ou plutôt les images (publicitaires, sociales, littéraires) de la liberté (la grasse matinée), du travail (les heures de bureau), du confort (les meubles, les vêtements, les choses) »[1]. C'est en évitant la critique et en faisant le constat d'un environnement rempli d'objets que Perec décrit le monde dans lequel il vit et interroge sur le « bonheur ». Un bonheur lié aux biens de consommation et conditionné par la publicité. Aujourd'hui, il y a encore plus de biens à consommer et le bonheur se trouverait toujours, si l'on en croit les messages publicitaires, dans l'acquisition de nouveaux objets. Mais les problèmes écologiques et le chômage, de plus en plus important, remettent en cause les fondements de notre société de consommation de masse.

J'observe la « quotidienneté » de notre société. Nos actes et nos comportements sont cycliques, ils se répètent sans cesse. C'est le système économique productiviste qui génère ce mode de vie. L'économie se fonde sur l'existence du couple production/consommation ; ce qui correspond au travail et à la consommation courante. Travailler dans le sens d'avoir une activité salariée, c'est un accès à la consommation et aux relations sociales. Grossièrement, le travailleur exerce son activité pour pouvoir acheter ce qu'il produit. Cela a pris une grande importance dans nos vies et quand on nous interroge sur ce que l'on fait, on répond systématiquement par son activité professionnelle. Le travail est aussi ce qui représente le mieux le système hiérarchique dans lequel nous vivons. Ce système, cette organisation pousse à l'individualisme. Pas l'individualisme émancipateur que prônaient les penseurs des Lumières (pour atteindre la Raison), mais un individualisme lié à la recherche du plaisir personnel, à la quête du confort solitaire.

Ce qui me captive, c'est le monde qui m'entoure, le cadre de la vie, les formes de l'organisation sociale, politique et économique. L'art est alors pour moi un outil pour lire et pour essayer de comprendre le monde. Il est aussi question ici de ma construction au sein de mon environnement. Et c'est ici que je puise mes sources d'inspiration. Je suis curieux de comprendre les systèmes et l'organisation de notre société. Je m'inspire pleinement de la réalité environnante. Nous vivons en effet dans un monde complexe où nous avons atteint un tel niveau de recherche qu'il n'est plus possible d'assimiler tous les « savoirs ». Et pourtant tout est plus accessible qu'auparavant. Internet

[1] Bertelli Dominique et Ribière Mireille, *Perrec, Entretiens et conférences : volume 1, 1965 - 1978*, Joseph K., Paris, 2003

ou les médias nous permettent de faire le tour du monde plusieurs fois dans la journée et les espaces de consommations nous proposent les meilleurs produits aux meilleurs prix. Si la société de consommation me propose tout et souvent bien plus que ce dont j'ai besoin, quels sont mes repères dans ce vaste champ de marchandises et d'informations ?

La culture n'est pas épargnée par le système capitaliste et étonnement, le directeur de la Fnac en 2005, Denis Olivennes, ne manquait pas de souligner que « sous l'effet de la hausse du pouvoir d'achat […] et des révolutions technologiques, les biens culturels ont peu à peu intégré la consommation de masse. Cette société de consommation s'est elle-même transformée en société d'hyperconsommation, régie par les mécanismes de la mode »[2]. Les films, les livres, la musique et même les arts plastiques sont maintenant traités comme des marchandises de consommation courante. Leur durée de vie est très courte car l'offre est aujourd'hui supérieure à la demande et à la capacité d'absorption des individus. Nos sociétés occidentales ont vu l'accès à la culture se démocratiser et les pratiques artistiques et culturelles se développer fortement, grâce à Internet notamment, avec des sites de partage en ligne comme myspace ou dailymotion. Cela a aussi participé à faire naître de nouveaux modes de consommation et de communication.

Tous les individus de notre société forment un groupe dont je fais partie car je suis imprégné des signes qui inondent notre quotidien. Cet environnement riche attire donc mon regard, mais il est à mon avis plus difficile de comprendre notre société que de la critiquer. Mon regard n'est pas frontal et je ne veux pas être moralisateur. Je vois du sens dans les objets du quotidien. Leur omniprésence n'est pas pour moi que le simple résultat d'une surconsommation mais plutôt l'expression de nos comportements. C'est un besoin d'expression et de réaction inspiré directement du monde réel et de tout ce qui le compose qui fait naître ma pratique artistique.

[2] Propos recueillis par Pisanias Jean-Philippe et Remy Vincent pour l'article « L'indigestion culturelle », in *Télérama*, n°2872, 26 janvier 2005

L'envie de fabriquer avec ce qui m'est donné

J'ai une envie incessante de fabriquer avec ce qui m'est « donné » : de manipuler, de détourner et d'expérimenter. Comme le dit Nicolas Bourriaud dans son livre *Postproduction*, « il s'agit de s'emparer de tous les codes de la culture, de toutes les mises en forme de la vie quotidienne, de toutes les œuvres du patrimoine mondial, et de les faire fonctionner. Apprendre à se servir des formes […] c'est avant tout savoir les faire siennes et les habiter. »[3]. Pour moi, cela ne peut se faire sans l'appropriation de matériaux et d'objets préexistants. Nous évoluons dans un environnement riche en formes et je veux me confronter à toutes ces choses du quotidien, ce avec quoi nous sommes en contact permanent. Je manipule autant l'objet banal, que les différents moyens de communication, des images ou des slogans. Tout ce que notre société produit représente pour moi un vaste champ qui ne demande qu'à être expérimenté. L'espace urbain, comme espace commun et à partager, est aussi pour moi un lieu d'inspiration. J'utilise donc des « échantillons » du monde. Tous ces objets ou espaces existants avec lesquels je travaille sont de la matière. Il ne s'agit effectivement pas d'un matériau brut (comme le bois ou la pierre) mais bien au contraire de « choses » qui sont déjà construites et qui ont une fonction, sont usuelles. Cette volonté d'être en prise directe avec la réalité environnante renvoie à une problématique très ancienne. J'ai ainsi développé un intérêt particulier pour l'histoire de l'objet dans l'art et la découverte du travail de certains artistes a été très importante pour moi.

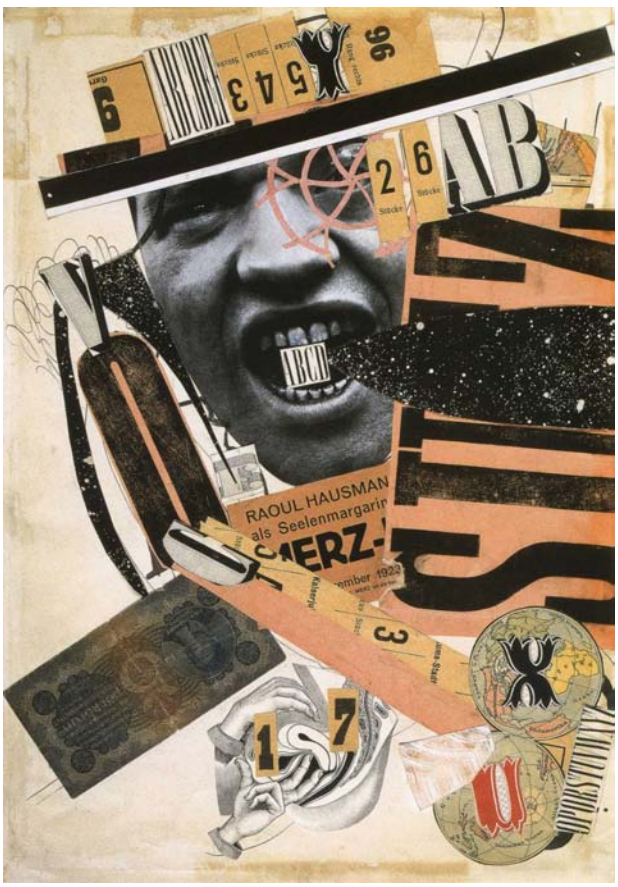
L'intrusion de l'objet manufacturé dans l'art apparaît au début du XXe siècle, mais c'est le geste radical de Marcel Duchamp qui va désigner comme objet d'art des objets du quotidien. C'est en 1913, qu'il réalise son premier « ready-made ». André Breton définit le terme de ready-made dans le *dictionnaire abrégé du surréalisme* (1938) comme étant un : « objet usuel promu à la dignité d'œuvre d'art par le simple choix de l'artiste »[4]. Cette définition traduit bien la nouvelle démarche de Marcel Duchamp. Celui-ci est attiré par les objets simples, sans esthétique. Marcel Duchamp n'a rien façonné, rien fabriqué, il se contente de choisir un objet de consommation, de le signer et de l'exposer, l'élevant ainsi au rang d'œuvre d'art. Présenter l'objet (ayant perdu tout utilité et toute fonctionnalité) en tant que simple forme conduit le regard du spectateur à s'intéresser à l'objet lui-même. À partir de là s'opère une interrogation entre la notion de représentation et celle de présentation du réel. En effet, « le concept de Duchamp met en cause l'illusion de l'image face à la présentation de la chose elle-même »[5]. C'est ce « prélèvement » dans la réalité de tous les jours qui est important pour moi. Ce sont tous des objets manufacturés, fabriqués en série, et son seul geste est un simple déplacement d'un objet dans le monde de l'art. En réalisant cela, Duchamp évacue bien toute idée de représentation car il place le spectateur face à l'objet même. Son influence va atteindre tous les artistes manipulateurs d'objets et elle est encore très présente aujourd'hui.

[3] Bourriaud Nicolas, *Postproduction*, Les presses du réel, Dijon, 2004

[4] Breton André et Eluard Paul, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, José Corti, 2005

[5] Costes Catherine, « L'art et l'objet au XXe siècle : un dialogue fécond », in *Textes et documents pour la classe*, n°767, janvier 1999

Marcel Duchamp, *Fountain,* 1917

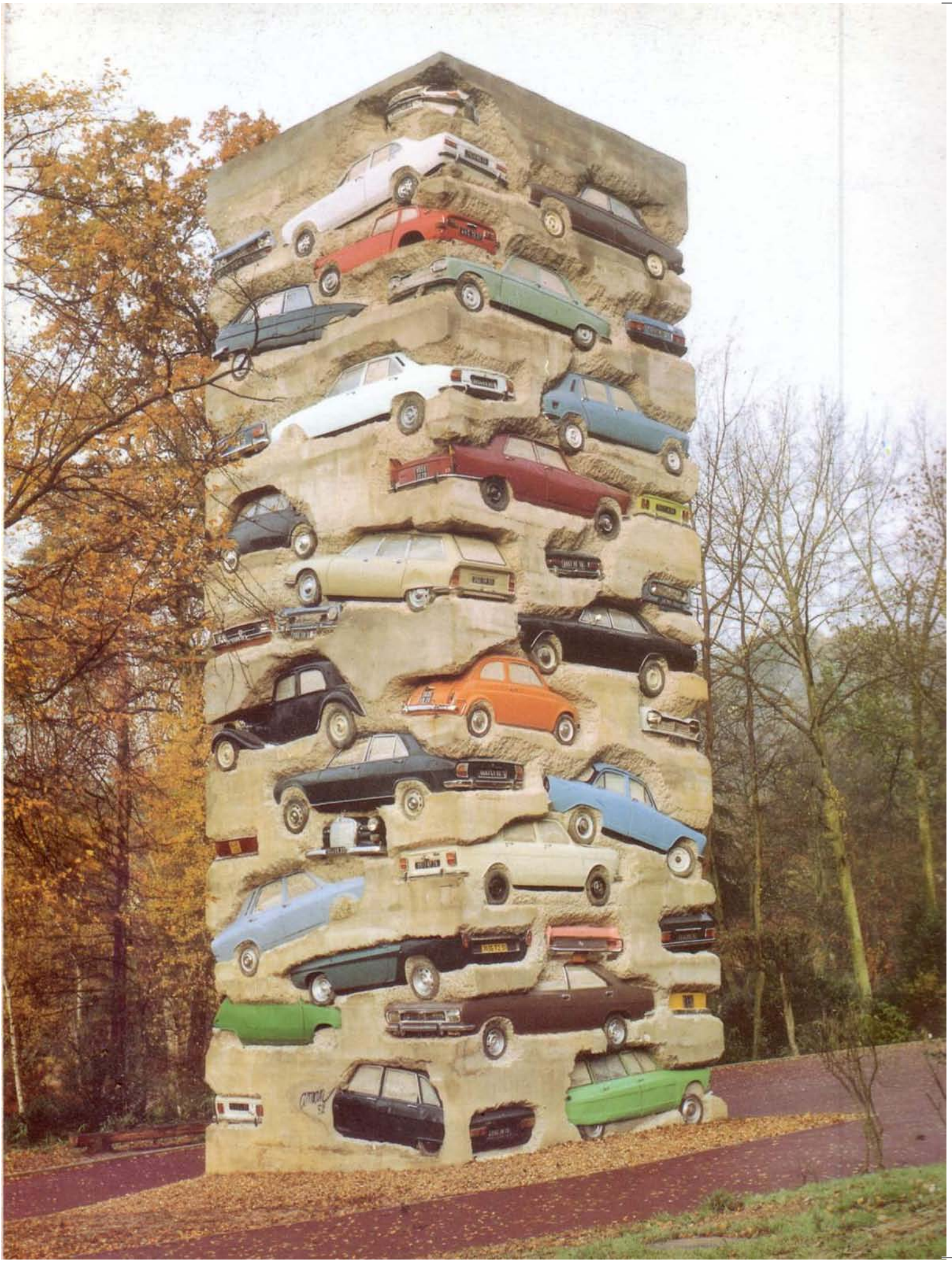


Raoul Hausmann*, ABCD,* collage, 1923

Le principe de l'appropriation du réel est mis en place. Dans les années 1930, les artistes liés au mouvement Dada et issus de l'école allemande tels que Kurt Schwitters, Raoul Haussmann ou Hannah Höch, systématisent dans leurs collages l'usage de la récupération. Les matériaux qu'ils utilisent sont de l'ordre du déchet : ils découpent des textes, des images figuratives ou de simples éléments chromatiques dans des revues qu'ils recomposent afin de créer une nouvelle image. On se rend alors compte que tout peut servir, même ce qui est voué à la destruction. Ce qui m'a intéressé dans ce type de démarche, c'est la volonté de donner un sens nouveau à ces éléments, de proposer une autre lecture des images du quotidien de l'époque tout en revendiquant cette esthétique d'avant-garde comme recherche artistique.

Dans les années soixante, la société est en pleine mutation. L'objet devient l'une des grandes préoccupations des artistes. Les productions de ces années définissent la société de consommation et la culture de masse comme le nouvel espace de l'art. Le Pop Art et les Nouveaux réalistes en sont les principaux acteurs. Ce groupe des Nouveaux réalistes va naître avec le soutien du critique d'art Pierre Restany. Ce dernier a défini l'ensemble des pratiques de ce mouvement comme de « nouvelles approches perceptives du réel ». Ces artistes prennent position pour un retour à la réalité, en opposition avec la peinture abstraite de cette époque. Ils utiliseront des objets prélevés dans la réalité de leur temps. Ces partis pris s'incarnent notamment dans un art de l'assemblage et de l'accumulation d'éléments empruntés à la réalité quotidienne : il y a par exemple les « affiches lacérées » de Villeglé et Hains, les « compressions » de César ou les « tableaux pièges » de Daniel Spoerri.

Cependant, c'est une œuvre tardive d'Arman qui a attiré toute mon attention. En 1982, son œuvre monumentale baptisée *Long Term parking* est construite dans le parc d'une propriété à Jouy-en-Josas en région parisienne. L'œuvre d'Arman invite le regard à oublier la nature fonctionnelle des éléments qui la composent. Les voitures disparaissent pour laisser surgir une composition de formes et de couleurs. En effet, l'accumulation des véhicules, figés dans une situation inhabituelle, efface l'aspect pratique qui les lient à notre quotidien. On passe de l'aspect utilitaire de ces voitures à une forme de poésie. C'est ainsi que *Long Term Parking* illustre mes recherches d'appropriation du réel car Arman fait intervenir des objets standardisés au rang d'art, des objets industriels voués à la destruction auxquels il réussit à donner une nouvelle dimension. Ce sont cinquante-neuf voitures empilées, logeant dans le béton au milieu d'un parc. *Long Term Parking* se situe dans la continuité des recherches de l'artiste qui ont commencé vers 1960 quand il a enfermé tous ces objets dans du plexiglas ou comme il le fait ici, il les fige, les fixe dans le temps. Ici, Arman se sert des voitures comme matière. Il compose avec les couleurs de celles-ci. C'est le phénomène d'accumulation qui efface la notion d'utilité de l'objet. Avec les voitures, il compose comme en peinture. L'organisation des voitures est faite de manière à ce qu'elles soient empilées les unes sur les autres, sur différents niveaux et cela prouve qu'il y a une vraie décision de l'artiste, une vraie composition. Arman exploite ces voitures comme des matériaux à part entière.



Rondelé
Luxury Cookies
BROWNIES
+15% GRATUIT
Muesli
Délichoc
Biscuits
LES PYRENEENS
Pétales
Special K
Biscottes
Milady
COCO POPS
RHUM
BOLOGNE
Sun
RICE KRISPIES
Mousline
Pelletier
MUESLI CROUSTILLANT
Extrême
Perlex

Cette œuvre d'Arman m'a inspiré une sculpture. Il s'agit également d'une tour, mais celle-ci est composée d'une multitude d'emballages de produits de consommation courante. Elle est le résultat d'un long et difficile exercice de construction car toutes ces boîtes ont pris leur emplacement en fonction de leur dimension, presque comme un puzzle. La tour, comme les bâtiments de nos villes, s'érige de manière imposante. Cette forme est très chargée symboliquement : elle représente tout d'abord l'élévation vers le ciel mais aussi le pouvoir, l'énergie ou la montagne. J'ai choisi de la présenter en intérieur, dans un espace confiné afin qu'elle prenne de grandes proportions dans l'espace. En lui accordant cette importance physique, c'était une manière de montrer à quel point les objets et notamment ces emballages sont présents dans notre quotidien.

Tout cela implique forcément un goût pour l'expérimentation des choses. Même ce qui paraît banal peut être interrogé et faire l'objet de recherches artistiques. Il y a aussi une certaine idée de la flânerie dans ma démarche, celle-ci me permet de capter des éléments qui vont attirer mon attention. Par cette utilisation des objets et des signes qui m'entourent, j'entends faire usage de mon quotidien.

ci-contre

Sans titre, emballages,1 x 1 x 2m78, 2007

page précédente

Arman, *Long Term parking*, Accumulation de 59 voitures dans 1600 tonnes de béton, 19,5 × 6 × 6 m, 1982

Vignette de bande dessinée dans l'Internationale situationniste n°8, janvier 1963

Détournement, réappropriation, recyclage

Beaucoup d'artistes ont utilisé et utilisent aujourd'hui, plus que jamais, les objets du quotidien. Cependant, tous n'ont pas le même rapport à cette réalité matérielle. Évoluant dans un univers de produits, de bâtiments, de formes, d'œuvres ou de signaux déjà émis, je me demande que faire avec cette masse chaotique d'objets et avec tout ce qu'on absorbe ?

Le grand intérêt que je porte aux formes existantes n'est rien d'autre qu'une volonté d'être en confrontation directe avec la réalité qui nous entoure. Leur manipulation entraîne un corps à corps avec le réel qui, pour moi, est essentiel. Il s'agit en fait d'expérimenter et de jouer avec les formes que je rencontre. Mais au-delà de la simple « appropriation », qui est la base de mes recherches plastiques et même de mon rapport au monde, je produis des formes de « détournement ». Ce geste du détournement est pour moi l'occasion de proposer une lecture alternative du monde, faire se rencontrer des objets ou des matériaux, créer des dialogues, imaginer de nouvelles combinaisons. À ce propos et toujours dans son essai *Postproduction*, Nicolas Bourriaud dit qu'« à partir du même matériau (le quotidien), on peut réaliser différentes versions de la réalité. L'art contemporain se présente ainsi comme un banc de montage qui perturbe les formes sociales, les réorganise […]. L'artiste déprogramme pour reprogrammer, suggérant qu'il existe d'autres usages possibles des techniques et des outils qui sont à notre disposition »[6]. C'est pour moi le moyen d'appréhender, d'assimiler, de prendre du recul et enfin de me réapproprier notre environnement.

Les artistes de l'Internationale situationniste ont pratiqué de manière quasi exclusive le détournement. Ils ont détourné un grand nombre d'œuvres ou même d'images issues de la culture populaire, qu'il s'agisse de bande dessinée, de films ou encore de publicités. Dans leur *Mode d'emploi du détournement*, Guy Debord et Gil Wolman prônent la pratique du détournement. Pour eux, « tous les éléments, pris n'importe où, peuvent faire l'objet de rapprochements nouveaux […]. L'interférence de deux mondes sentimentaux, la mise en présence de deux expressions indépendantes, dépassent leurs éléments primitifs pour donner une organisation synthétique d'une efficacité supérieure. Tout peut servir »[7]. Les détournements des artistes de l'Internationale situationniste sont très souvent critiques et subversifs. Ils traitent avec beaucoup d'engagement de la réalité sociale de leur temps, la société marchande et le fétichisme de la marchandise, l'urbanisme, l'aménagement du territoire et la production culturelle, des loisirs et du divertissement de masse, ce qui donne une forte dimension politique à leur oeuvres Leurs réflexions n'ont pas été sans conséquence sur mes recherches. Cependant, à l'inverse de Debord et de son « anticinéma » par exemple, je n'ai pas de volonté de dévaloriser la culture.

[6] Op.cit.

[7] Initialement paru dans *Les lèvres nues*, n°8, mai 1956

Nous sommes bien aujourd'hui dans une société qui ne fait que mixer les choses entre elles, qui réutilise. Le terme de recyclage est aussi un terme qui nous accompagne depuis quelques années. Il s'impose comme une norme, aussi bien dans la vie quotidienne que dans les décisions politiques. Cette pratique de la récupération existe dans tous les domaines. On recombine les corps en médecine, on croise les organismes des espèces végétales, on transforme les sites industriels en centres d'art ou encore, on détourne des images provenant de l'histoire de l'art chez les publicitaires. Et cela se ressent en effet dans le champ de la création. Notre société est plurielle, il existe (encore une fois) une multitude de formes et c'est à mon avis pour cette raison que l'on tend de plus en plus vers un mélange des genres, des techniques, et ainsi vers une plus grande pluridisciplinarité. Ne serions-nous pas à l'âge des « techniques mixtes » ? Chez les artistes plasticiens, les exemples d'appropriation et de détournement ne manquent pas. Je me réfère volontiers à ces artistes qui pratiquent un « recyclage du quotidien ». François Curlet par exemple, puise son inspiration dans la publicité, l'économie ou la culture populaire. Avec sa sculpture *Immobile*, il évoque le décor d'une salle d'attente sous la forme d'une plante verte dont les feuilles ont été remplacées par des tickets portant tous le même chiffre. Il exprime ainsi l'ennui (lié à l'attente) généré par l'administration. Le collectif Taroop & Glabel critique la politique, le contexte social et le religieux. Il s'en prend même aux journaux locaux et à la ruralité dans son édition *Aucune photo ne peut rendre la beauté de ce décor*. Il s'agit d'une simple collecte d'images récupérées avec leur légende dans les quotidiens. Celles-ci, mises les unes à la suite des autres et sorties de leur premier contexte d'édition, sont toutes agrandies à la même taille pour donner une unité à l'ouvrage. À la lecture, on peut observer une certaine narration entre ces images. Ainsi, ces éléments issus de la presse perdent tout leur caractère d' information et mettent en évidence la « pauvreté » des événements ruraux et donc des journaux qui couvrent son actualité. Mais c'est certainement l'œuvre de Frank Scurti qui m'interpelle le plus. Ce dernier s'inspire de la réalité quotidienne, de l'actualité internationale, il utilise des formes produites par l'univers de la consommation et de la civilisation urbaine dont il capte les signes. Selon ses propres mots, Scurti « cherche à déstabiliser tout ce qui fait autorité, à mettre en rapport des codes sociaux et des formes artistiques, à donner du poids à des images qui n'en ont pas et à en enlever à des images qui en ont trop »[8]. Dans ses sculptures intitulées *Les reflets*, il reprend les enseignes lumineuses des commerces que l'on a l'habitude d'observer dans le paysage urbain. On retrouve entre autres les lunettes des opticiens, la croix des pharmacies ou encore ce losange jaune indiquant un point de vente pour la presse. Cependant, l'artiste applique à ces enseignes une légère déformation et les présente à l'envers comme si elles étaient un reflet dans une flaque d'eau. Le décalage est renforcé par le fait que ces sculptures sont accrochées sur des façades qui habituellement n'accueillent pas ce type d'enseignes. Pour l'artiste « Les reflets ont […] souvent une action modificatrice et poétique sur la linguistique des façades qui les abritent. En effet, incorporer des symboles commerciaux dans le code visuel d'un édifice qui n'en comporte pas a priori est aussi une façon onirique de commenter l'environnement commercial et notre usage de l'espace urbain »[9].

[8] Propos recueillis par Durand Régis, « Note sur l'artiste en tant que flâneur », in Catalogue de l'exposition *Before and After*, Palais de Tokyo, Centre National de la Photographie, Kunsthaus Baselland, Paris, 2003

[9] Dossier de presse de l'exposition *Printemps de septembre*, 2004

François Curlet, *Immobile*,
plastique, plexiglas, pvc, sérigraphie, mousse végétale, boules d'argiles,
dimensions variables, 1998

LE ROMUALD
TABAC

Comme les travaux de Frank Scurti le montrent, l'utilisation d'éléments préexistants implique une navigation incessante, au jour le jour, dans l'espace urbain, mais aussi dans l'actualité, la culture ou l'histoire. Cela relève pour moi de la curiosité à observer le monde qui m'entoure. Je pense que notre société est remplie d'outils où chacun est libre de se servir. J'utilise donc des formes qui appartiennent à tout le monde. S'emparer d'un objet préexistant pour lui donner un sens nouveau implique que le public en connaisse la fonction ou le sens initial faute de quoi le détournement ne serait pas perceptible. En visant un objet qui appartient à un environnement connu de tous, la modification est perçue plus facilement.

Même si mes détournements sont souvent le résultat de gestes simples, je n'ai pas de méthode ou de formule que je répète. C'est l'idée qui induit la forme. Par exemple, j'ai sérigraphié mon propre Curriculum Vitae au format 80x60 cm. Appliquer ce format à ce type d'objet me permet de révéler son véritable statut. Aujourd'hui, le monde du travail vit un contexte très particulier : entre individualisme et crise de l'emploi. Le C.V. est devenu un objet incontournable dans cette « quête » du travail. Sans mentir dans le contenu, cet agrandissement rend compte de ce malaise : la mise en valeur de soi, la compétitivité face aux autres. Dans ses « lettres de non-motivation », l'artiste Julien Prévieux s'empare lui aussi du monde du travail en prenant à contre-pied cette démarche qui consiste à faire preuve d'engouement et de détermination pour un travail souvent difficile et mal payé. Pour cela, il répond avec dérision et beaucoup d'ironie à des offres d'emplois trouvées dans des journaux ou des magazines. Il s'agit bien ici de détournement de la vie quotidienne car ces offres s'adressent à tout le monde.

La pratique du détournement devient donc un jeu autant dans mon processus de création que pour le spectateur. Il ne s'agit pas de plagier au sens strict la réalité, mais à l'inverse, plutôt d'un emprunt, un prélèvement que je modifie. Je veux « transformer » pour que les objets donnent une autre perception d'eux-mêmes, qu'ils révèlent de nouvelles informations aux spectateurs.

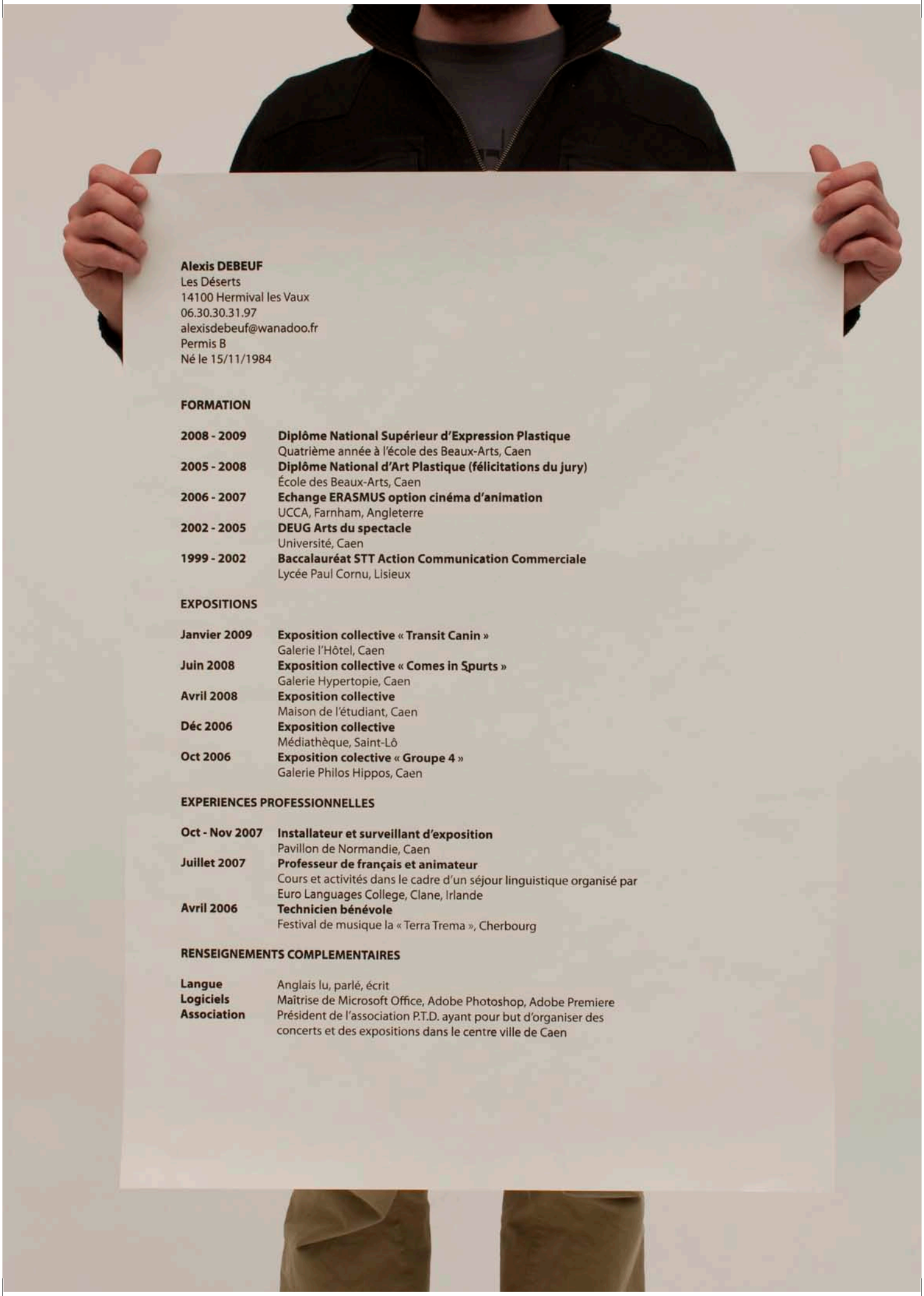
ci-contre

Franck Scurti, *Les reflets*, enseignes lumineuses, dimensions variables

page suivante (de gauche à droite)

C.V., sérigraphie, 80 x 60 cm, 2008

Julien Prévieux, extrait des *Lettres de non-motivation*, lettre dactylographiée, 2004



Alexis DEBEUF
Les Déserts
14100 Hermival les Vaux
06.30.30.31.97
alexisdebeuf@wanadoo.fr
Permis B
Né le 15/11/1984

FORMATION

2008 - 2009	**Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique** Quatrième année à l'école des Beaux-Arts, Caen
2005 - 2008	**Diplôme National d'Art Plastique (félicitations du jury)** École des Beaux-Arts, Caen
2006 - 2007	**Echange ERASMUS option cinéma d'animation** UCCA, Farnham, Angleterre
2002 - 2005	**DEUG Arts du spectacle** Université, Caen
1999 - 2002	**Baccalauréat STT Action Communication Commerciale** Lycée Paul Cornu, Lisieux

EXPOSITIONS

Janvier 2009	**Exposition collective « Transit Canin »** Galerie l'Hôtel, Caen
Juin 2008	**Exposition collective « Comes in Spurts »** Galerie Hypertopie, Caen
Avril 2008	**Exposition collective** Maison de l'étudiant, Caen
Déc 2006	**Exposition collective** Médiathèque, Saint-Lô
Oct 2006	**Exposition colective « Groupe 4 »** Galerie Philos Hippos, Caen

EXPERIENCES PROFESSIONNELLES

Oct - Nov 2007	**Installateur et surveillant d'exposition** Pavillon de Normandie, Caen
Juillet 2007	**Professeur de français et animateur** Cours et activités dans le cadre d'un séjour linguistique organisé par Euro Languages College, Clane, Irlande
Avril 2006	**Technicien bénévole** Festival de musique la « Terra Trema », Cherbourg

RENSEIGNEMENTS COMPLEMENTAIRES

Langue	Anglais lu, parlé, écrit
Logiciels	Maîtrise de Microsoft Office, Adobe Photoshop, Adobe Premiere
Association	Président de l'association P.T.D. ayant pour but d'organiser des concerts et des expositions dans le centre ville de Caen

EFFCAD
50, avenue Georges Boillot
91310 Linas

Julien Prévieux
11 avenue Gambetta
75020 Paris

Objet : candidature pour un métier

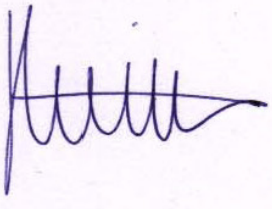
Le 14/03/2004,

Madame, Monsieur,

Je vous écris suite à votre annonce parue dans le journal « Le marché du travail ». J'ai l'impression que vous vous êtes trompés dans la rédaction de votre offre d'emploi : « Et vous avez envie de… réussir… », soyez rémunéré à 65% du SMIC pendant 6 ou 9 mois. Je n'ai pas saisi le rapport de cause à effet entre une envie de réussir apparemment débordante et un salaire si réduit. Une coquille a dû se glisser malencontreusement dans le texte, à moins qu'un si minuscule salaire donne par lui-même l'envie de réussir en quittant immédiatement son poste. Dans ce cas, il semble que le candidat potentiel préfère choisir d'aller voir vos concurrents avant de rentrer en contact avec votre entreprise. Paradoxe flagrant que je vous laisse essayer de démêler. Pour ma part, je refuse votre offre en vous demandant à l'avenir d'éviter ce genre de bévues.

Dans l'attente d'une réponse de votre part, je vous prie d'agréer, Madame, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Julien Prévieux



Agir en contexte réel

Puisant mon inspiration dans la réalité de tous les jours, je suis très attaché au moment présent et à la notion de contexte. Le contexte signifie « l'ensemble des circonstances dans lesquels s'insère un fait »[10]. Les objets, par exemple, nous disent des choses sur la société dont ils proviennent. Ils peuvent renvoyer à un mode de production, de fabrication, à une tendance, à une époque. Ces formes du quotidien ont une fonction et un sens bien particuliers qui sont le reflet de notre société. Les objets transportent avec eux des informations qu'il est aussi intéressant à prendre en compte. Mais prêter attention au contexte, c'est aussi intégrer tout ce qui concerne l'espace dans lequel l'œuvre est exposée ainsi que son mode de présentation. Avec ce type d'intérêts, la lecture de l'ouvrage *Un art contextuel* de Paul Ardenne fut essentielle concernant mon travail.

Ce qui fonde la pensée de Paul Ardenne, c'est un constat sur le comportement de certains artistes qui rejettent les formes classiques de représentations comme la peinture ou la sculpture, et qui désertent les galeries d'art ou les musées pour présenter leurs œuvres dans la rue, les paysages naturels ou l'espace public. Cette observation a déjà été faite dans les années soixante concernant les artistes du land art. Cependant, Ardenne va mettre en valeur et développer cette notion du « contexte ». À l'instar de l'auteur, je pense que le contexte, c'est la réalité. Je suis relié à la réalité quotidienne et je travaille en lien étroit avec le monde concret. Mais la réalité du monde se compose de plusieurs contextes (matériel, économique, géographique, historique, politique) que je suis amené à prendre en compte pour travailler. Pour l'auteur, « investir la réalité, c'est, outre devoir explorer un territoire plus vaste que celui de l'art, décider d'y impulser une aventure de la contingence que rien ne commande a priori et dont il n'est pas dit qu'elle sera positive ; c'est bousculer les acquis de la création artistique et sa réception publique sans pouvoir en mesurer d'avance les conséquences »[11]. On peut donc voir dans cette façon de créer comme la quête d'une nouvelle liberté. Mais c'est aussi laisser une place au hasard car le monde réel comporte des risques, ce n'est pas quelque chose que l'on maîtrise. C'est donc un art de l'expérience et de la remise en question car il se construit avec des objets ou dans des espaces qui ne sont pas conçus pour le recevoir. La notion d'espace justement est importante dans l'art contextuel. Les espaces naturels, le paysage et l'urbanisme sont très appréciés des artistes qui agissent en contexte réel. Cyprien Gaillard, jeune artiste français, est de ceux-là. Dans son installation permanente, *La grande allée du Château de Oiron*, il a fait déverser des dizaines de tonnes de fins gravats issus de la démolition d'une tour HLM d'Issy-les-Moulineaux sur l'allée d'honneur du château de Oiron (Deux-Sèvres). Cette intervention discrète de l'artiste amène le spectateur à fouler les ruines d'une tour pour se rendre au château. Cette grande allée met en opposition ces deux types d'architectures. Les châteaux sont liés au patrimoine et à la conservation alors que les tours de banlieue – et nous avons l'habitude de l'observer dans de nombreuses communes françaises – sont vouées à la destruction. Mais ce simple recyclage peut aussi se percevoir comme une métaphore du pouvoir dans le fait que les débris soient ainsi mis au pied du château.

[10] Dictionnaire *le Littré*

[11] Ardenne Paul, *Un art contextuel*, Flammarion, Malesherbes, 2002

Cyprien Gaillard, *La grande allée du château d'Oiron*
Béton concassé recyclé, bois, plastiques, verre
2008

La thèse d'Ardenne me paraît pertinente car il place l'art contextuel comme héritier du réalisme (le réalisme dans l'histoire de l'art du XIXème siècle, avec Gustave Courbet par exemple). Ce ne sont en effet que de nouvelles formes qui manipulent ou investissent le monde réel à bras le corps. Ainsi, il interroge le rapport des artistes d'aujourd'hui à la réalité et leur rôle dans la société. Le 1er mai 2009, j'ai intégré le cortège de la manifestation ayant habituellement lieu ce jour. Cependant celle-ci était particulière dans le sens où elle faisait suite à un grand nombre de manifestations menées par l'ensemble des institutions de l'état (hôpitaux, transport, enseignement supérieur, …), certains salariés du privé, des chercheurs d'emploi et les retraités. Ces nombreux défilés étaient le résultat national des grands problèmes économiques mondiaux apparus quelques mois auparavant.

Je me suis intéressé et je m'intéresse toujours à cette forme de revendication qu'est la manifestation. Dans ce contexte social, plutôt que de donner à voir sur le mode de la représentation, j'ai choisi d'investir la réalité sur le mode de l'intervention dans l'espace public. Avec l'aide de la galerie caennaise Hypertopie, nous avons réuni une soixantaine de participants que j'ai tous munis d'un drapeau en couverture de survie fixée sur un manche, et enfin nous avons intégré le défilé. Cet objet qu'est le drapeau renvoie à l'idée d'emblème, il peut se voir comme une image derrière laquelle on se rassemble. Mais c'est aussi un objet porteur de symbole. J'avais donné comme consigne de ne pas prononcer de slogan et de rester en groupe. Mon souhait n'était effectivement pas de reprendre les discours des manifestants. Je voulais m'insérer dans la manifestation avec comme seul étendard ces couvertures de survie. Une fois le défilé intégré, les couleurs dorées et argentées entrent en contraste, voire en opposition avec les teintes des drapeaux des autres manifestants. Mais la couverture de survie est avant tout un objet que l'on trouve dans les trousses de secours et qui renvoie à l'idée de protection. Et il s'agit bien d'un appel à une plus grande protection (sociale entre autres) que revendiquent les personnes qui défilent ce jour. Tous ces drapeaux créaient une sorte de tapis au-dessus du groupe qui les portait. Cette intervention était donc imaginée pour ce contexte et intégrant la rue comme espace de liberté et de contestation. Sous le terme d'art contextuel, Ardenne entend « l'ensemble des formes d'expression artistique qui diffèrent de l'œuvre d'art au sens traditionnel : art d'intervention et art engagé de caractère activiste, art investissant l'espace urbain ou le paysage, esthétiques dites participatives ou actives dans le champ de l'économie, des médias ou du spectacle »[12]. Ici, le cortège s'est déplacé dans la ville et cela peut faire référence aux pratiques artistiques liées à la mobilité dans l'espace urbain. La ville est un lieu d'activité intense, un espace public et donc un lieu d'échange et de rencontre. Des artistes choisissent simplement de se déplacer, de déambuler dans ces espaces. Souvent, ces artistes cherchent à mieux appréhender le territoire qui les entoure.

L'artiste Francis Alÿs pratique ce type de déambulations. Il se promène dans les rues de Mexico et d'autres villes depuis plus de vingt ans et fait de la marche une caractéristique importante de son art. « Marcher pour Alys revient à révéler/observer/catalyser la résistance microscopique qui oppose le tissu urbain et ses habitants à une modernité uniformisante »[13]. Ses marches sontpolyvalentes, elles prennent plusieurs formes. Il va par exemple, pousser un bloc de glace à travers la

[12] Ibid.

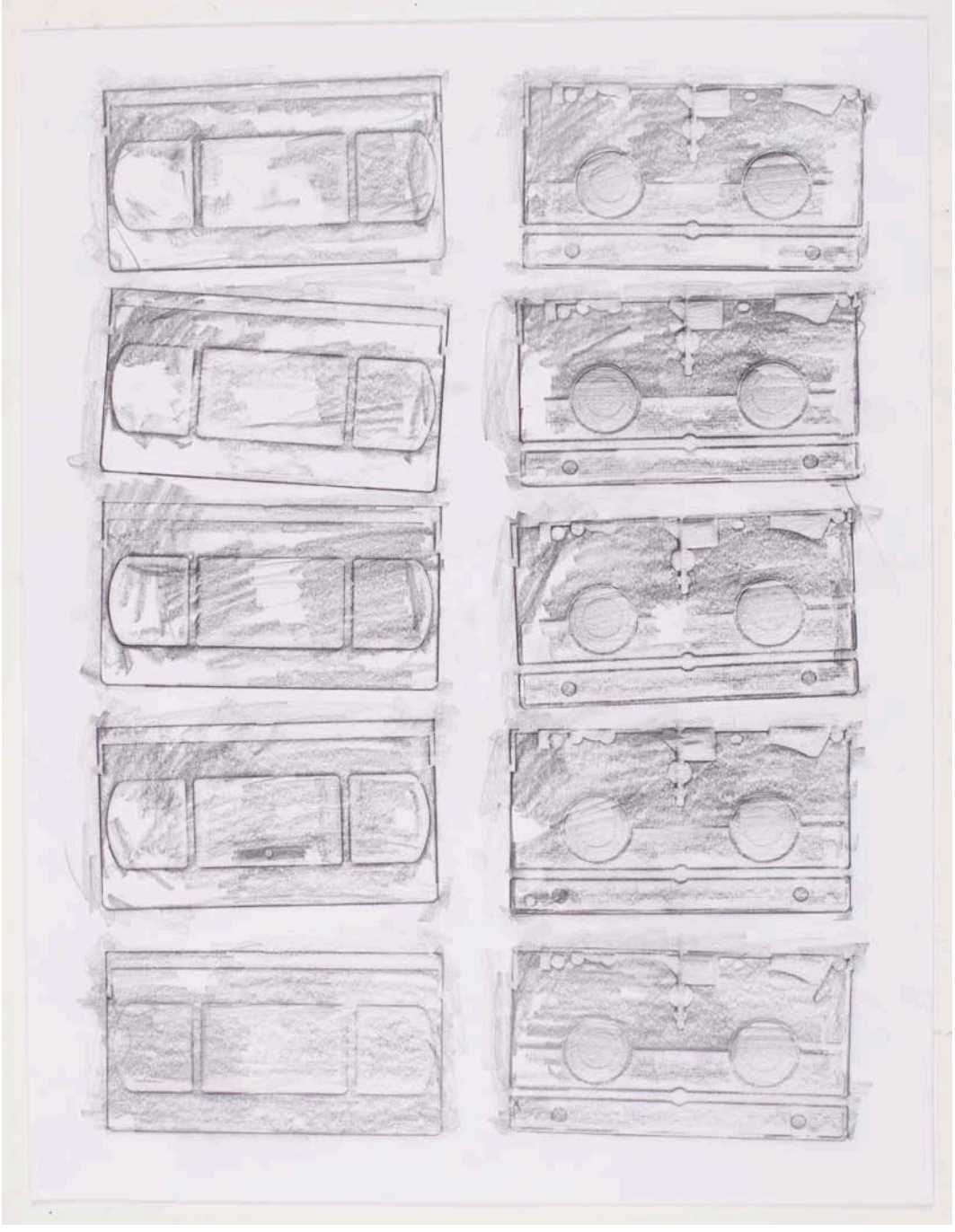
[13] Dossier documentaire, « La ville comment ça marche ? », in *art espace public*, la Sorbonne, 2008

ville, sous une chaleur torride, jusqu'à ce qu'il fonde. Puis, dans *Magnetic shoes*, en 1994, c'est avec des chaussures aimantées qu'il va cette fois parcourir les rues de La Havane. Il récolte ainsi débris et déchets, toutes ces traces désuètes mais signifiantes de la ville parcourue, faisant office de mémoire d'un paysage urbain. Beaucoup d'œuvres de Francis Alÿs sont le résultat d'un processus performatif. À l'instar de mon intrusion dans l'espace public qui ne valait que le temps de la manifestation. Celle-ci était donc limitée dans le temps et n'a laissé que des photographies comme traces.

Pour moi, le travail en contexte réel permet une plus grande ouverture aux projets que je réalise. Cela permet, même si cela reste encore difficile aujourd'hui, de créer un dialogue entre ce que je fais et son espace de présentation. Mais agir en contexte réel, c'est aussi élargir mon champ d'action et cela me permet d'explorer de nouveaux espaces comme la ville récemment. Il s'agit d'une autre tentative pour appréhender mon environnement.

page précédente
Intervention dans l'espace pulic le 1er mai 2009

Francis Alÿs, *Magnetic Shoes*, La Havane, 1994



Frottages, mine de plomb sur papier, 50 x 65 cm, 2008

Bricolage

Mes moyens d'expression sont divers. Je ne suis pas ancré dans une pratique ou un geste dont je chercherais les limites. Je crée des liens, des ponts, des connections qui me permettent un usage du monde, ce qui fait de moi je l'espère, un curieux « touche-à-tout ». J'utilise la photographie, la vidéo, la sculpture, le collage ou encore l'estampe et l'édition. J'essaie aussi de manipuler de nombreux matériaux. Ce qui m'importe le plus finalement, c'est l'« expérimentation » car la réalité est un espace complexe que je connais en apparence, et en apparence seulement.

Mes techniques de réalisation sont souvent « pauvres ». Le bricolage représente pour moi une manière de faire. J'ai « frotté » directement des objets, comme le téléphone portable ou des cassettes vidéo afin de les révéler sur le papier. Une feuille était simplement placée entre l'objet et le crayon. J'ai enregistré leur forme comme eux-mêmes enregistrent du son ou de la vidéo. Mes compositions s'apparentent à de grandes accumulations toujours dans ce rapport à l'objet produit industriellement. En terme d'impression, je souhaitais observer comment l'objet réagissait à ce frottage, ce qu'il laisse comme traces, marques. Cela implique une certaine esthétique qui peut faire référence aux exercices que l'on donne aux enfants, mais c'est avant tout un choix. « Lorsque l'on bricole, on transforme des critères et des modèles universels, on les fait siens, on propose un langage singulier »[14]. Cela me permet par ailleurs d'être spontané avec mon environnement quotidien. Mes recyclages ou détournements sont le résultat de cette opération de bricolage. Il n'est plus alors question de savoir-faire. La technique du collage par exemple semble à la portée de tous, contestant toute spécialisation ou professionnalisation artistique.

J'ai retrouvé cette démarche chez l'artiste Christian Marclay. Je vois l'ensemble de son œuvre comme une série d'expérimentations. Il exploite le son et tout ce qui est lié à l'industrie de la musique comme matériau. Il s'en empare de toutes les manières. Dans sa série des *Body mix*, il utilise des pochettes d'albums qu'il coud ensemble pour reconstituer des corps ou des visages. Il joue avec ces icônes (The Doors, Davis Bowie, Michael Jackson, Eric Clapton,…) et leur superficialité. Marclay pratique aussi le Found footage. Une définition du found footage « pourrait être l'élaboration d'un film par la récupération d'éléments déjà filmés et donnant naissance, par le montage, à une œuvre originale »[15]. Il monte des images produites par d'autres. Pour *Video quartet*, il prélève dans un très grand nombre de films des extraits où les comédiens sont en train de chanter ou de jouer d'un instrument de musique. À partir de ces prélèvements, il va créer une vidéo musicale qu'il projette sur quatre écrans. Il se sert ici du cinéma comme répertoire musical. Marclay laisse aussi

[14] Dossier de presse de l'exposition *Bricolage ?*, Musée des Beaux-Arts de Dijon, 2001

[15] Hibon Danièle, « Les ciseaux et leur père », in catalogue de l'exposition *Found Footage / Films retrouvés*, Jeu de Paume, Paris, 1995

une grande place au hasard dans ses oeuvres en agissant de différentes manières sur le support même des vinyles. Il les casse par exemple, puis les recompose entre eux pour en refaire de nouveaux (*Recycled records*). Ensuite, les vinyles sont lus sur une platine et proposent directement un mix entre ces différentes sources ainsi recomposées. Dans une installation qu'il a réalisé pour le musée d'art contemporain de Montréal, il a fait appel à la contribution du spectateur pour intervenir sur les vinyles. En effet, l'artiste a disposé des centaines de vinyles jusqu'au recouvrement total du sol de manière à ce que le spectateur soit obligé de marcher dessus, et donc de les détériorer. Les disques s'imprègnent alors du passage des spectateurs. Marclay ne peut pas prévoir les effets que provoqueront ces altérations sur la musique d'origine. Dans cette pièce, il pose simplement les conditions du processus de création. Ce type de recherche est donc vraiment lié à l'expérience, voire à l'idée de tentative ou d'essai, car l'artiste ne maîtrise pas le résultat de l'oeuvre. En réalisant ces pièces, Marclay se place en opposition à la nature même du disque et de son industrie. En effet, on peut y voir une critique de ce marché (celui de la musique) et des technologies qui y sont liées dans la façon qu'il a de briser littéralement, ce que nous avons l'habitude d'écouter dans de « bonnes conditions » et d'apprécier pour les qualités d'enregistrement.

Le bricolage, ou les techniques « low-tech », renvoient aussi à l'idée de « faire avec les moyens du bord ». Cela va bien sûr à l'inverse de l'idée de rendement que l'on peut associer aux technologies de pointe ou high-tech. Cependant, cela n'exclut pas son utilisation. Il m'arrive de manipuler par exemple le matériel informatique. Il s'agit bien pour moi de prendre position vis-à-vis des technologies utilisées tant dans la vie courante que dans la création contemporaine. Le problème n'est pas la technologie elle-même mais plutôt l'usage qu'on en fait. Tout ce qui est lié à la surveillance en est un très bon exemple.

Tout d'abord, je pense que cette activité qui consiste à observer les individus nous est presque innée. En effet, qui ne regarde pas de temps en temps ce qui se passe chez le voisin ou qui n'est pas allé chercher (sur Internet par exemple) des informations sur ses anciens camarades de classes ? Aujourd'hui, depuis la massification des outils de communication et l'apparition de nouvelles technologies, la surveillance a pris un tout autre tournant. D'un côté, ce sont les banques et les entreprises qui par exemple, en nous proposant des cartes à puces, des cartes de fidélité ou en observant notre navigation sur Internet, peuvent rétablir notre parcours (physique en ville et virtuel sur la toile) et surtout reconstituer le profil des clients (goûts, modes de consommations…) pour des raisons de marketing, donc de profit. Ensuite, dans le domaine de la dite « sécurité civile », notre société s'est aussi appropriée ou s'est mise à développer un certain nombre de techniques (les outils de communications, l'informatique ou la biométrie). La vidéosurveillance s'est généralisée dans notre société (autant dans l'espace public que dans la sphère privée) et le nombre de caméras augmente toujours. Cependant, il est impossible qu'il y ait une personne derrière chaque écran de contrôle. Et ce système de caméras a démontré maintes fois qu'il n'empêchait en aucun cas les infractions. Alors, dans certains pays occidentaux en « manque » de sécurité, apparaissent d'étranges méthodes de surveillance. Ce sont de véritables appels à la délation qui sont faits en permettant aux citoyens anglais par exemple de recevoir les images des caméras de surveillance de leur quartier pour vérifier ce qui se déroule en bas de chez eux, ou c'est encore un site Internet (donc accessible aux internautes du monde entier) qui propose de jouer les apprentis garde frontière en

Christian Marclay, *Doorsiana*, couvertures de disques et fil, dimensions variables, 1991

retransmettant en temps réel les images des caméras postées sur la frontière entre les Etats-Unis et le Mexique.

Cette technologie qui nous promet la liberté et le confort ne réalise-t-elle pas finalement le contraire ? Le problème réside surtout dans le fait que toutes les informations qui nous concernent ou qui circulent sur la toile soient accessibles aux entreprises, aux employeurs ou aux autorités et qu'ils n'hésitent pas à s'en servir. Toutes ces technologies de la surveillance ont permis d'infiltrer nos vies quotidiennes et il est quasiment impossible d'y échapper. Je pense que dans ce cas précis, cela sert davantage à exercer une forme de pression, à entretenir un climat de peur et agit comme un système de contrôle.

Ce qui est important alors quand je prétends utiliser des techniques low tech, c'est aussi l'usage que je fais des technologies à ma disposition. Aujourd'hui, la technologie a aussi renforcé notre goût pour l'immédiateté, c'est-à-dire une volonté d'obtenir ce que l'on cherche tout de suite et maintenant. C'est ce que j'essaie de montrer dans certains de mes travaux. Cela a provoqué de nouveaux « rythmes » et une espèce de surenchère, que ce soit dans nos façons de consommer ou même dans les rapports humains. Pour mes recherches, je me suis intéressé aux rapports que nous avons avec les images et plus particulièrement aux moyens que nous sommes capables de mettre en place pour en obtenir et en regarder de plus en plus. C'est ainsi que j'ai réalisé mes *Jets de caméra*. Je suis allé me placer devant de hauts murs avec pour simple outil ma caméra que je me suis mis à jeter le plus haut possible dans l'espoir d'obtenir des informations sur le paysage se situant derrière le mur… Ce geste vain et désespéré pousse à l'extrême cette volonté d'obtenir des informations à tout prix et sans même se soucier du contenu et de la qualité des images.

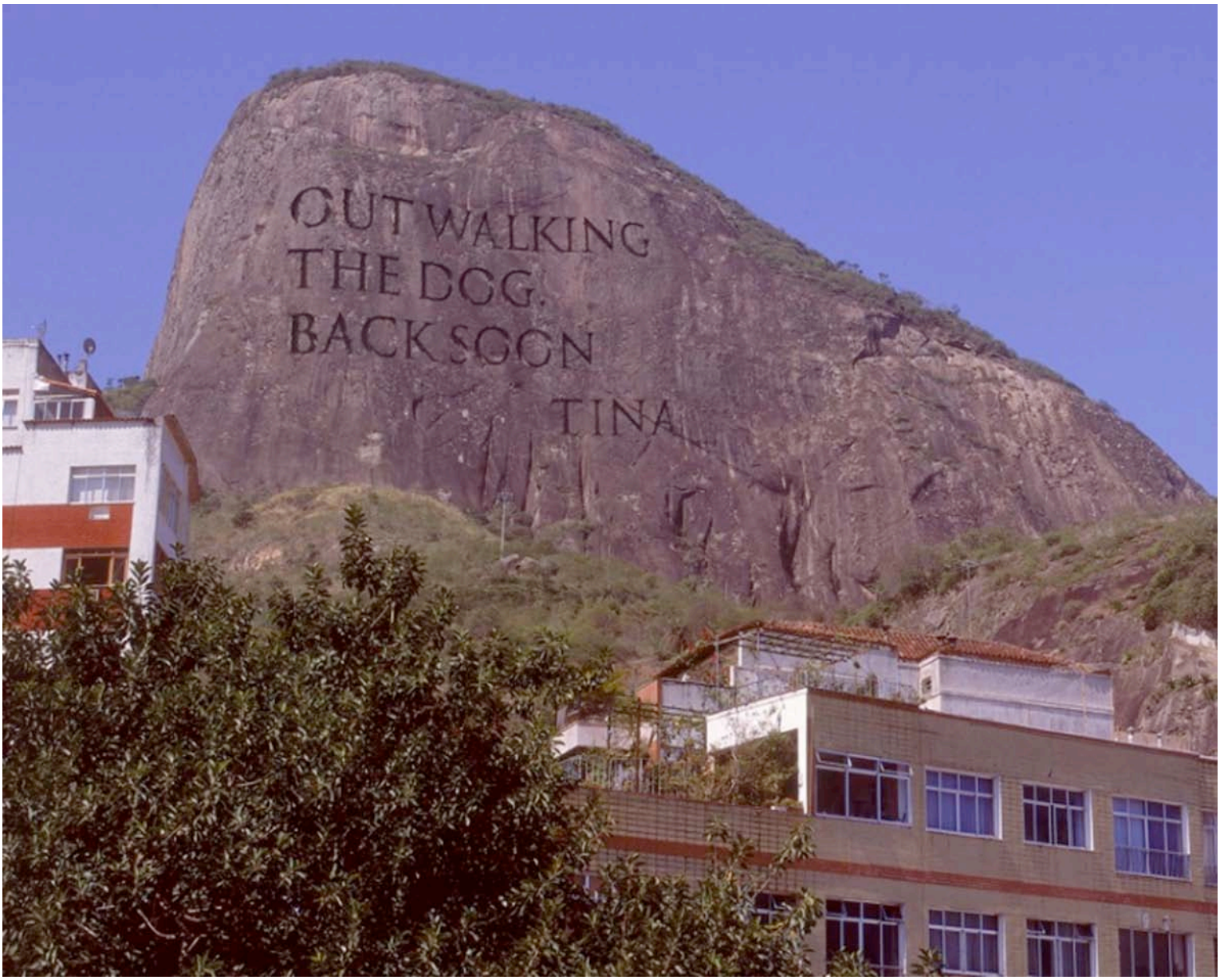
ci-contre

Jets de caméra, photographie numérique, 2009

Le sens de l'humour

Les artistes contemporains regardent souvent le monde de biais, de manière à mettre en évidence ou contrer un conservatisme, une norme ou un système de pensée. Pour cela ils utilisent souvent des approches alternatives et l'une d'entre elles est l'humour. Ce genre impliquant à chaque fois le sourire ou le rire peut prendre différentes formes comme la parodie, l'ironie, la satire ou l'absurde. Son but est de fausser la vision habituelle que l'on a du monde et de la présenter sous un nouvel angle. En effet, le décalage provoqué par l'humour entraîne une distanciation entre l'œuvre et ce qu'elle représente. Dans certains cas, l'humour peut évoquer les absurdités du monde ou faire resurgir des éléments douloureux de l'Histoire. L'acte même de rire soulage le stress, la tension et même la peur. Mais on le sait depuis longtemps, l'humour permet et autorise toutes les remises en question et alors dans la mesure où l'humour implique une distance, il peut devenir une base pour la critique. Ce qui est traité avec humour est en fait une manière de « remettre en question » et aucun sujet n'est trop important pour être vu sans détournement comique. L'humour est donc très important dans notre société et on l'étudie même dans les sciences humaines en anthropologie, en sociologie ou en psychologie... L'humour n'a été inventé par personne. C'est une réaction normale que de vouloir se moquer du monde et de rire de tout. Mais ce n'est pas un art gratuit, cela est au contraire très délicat. Il faut faire rire de manière singulière pour ne pas tomber dans la banalité.

L'artiste belge Wim Delvoye par exemple aime faire se rencontrer des choses qui n'ont rien à voire. Il produit des contre-emplois pour ses sculptures car il se sert d'objets utiles qu'il rend inutilisables. Pour sa série des objets de chantiers (camions, toupie à béton, …), il réalise des répliques d'engins de travaux mais en utilisant des matériaux comme le bois sculpté ou le fer forgé (reprenant le style architectural gothique) qui contredisent la solidité et la brutalité de cette machinerie. On peut observer facilement que la dimension humoristique du travail de Delvoye provient bien des « décalages » qu'il opère, mais sous cette forme, il propose aussi une réflexion sur le sujet qu'il représente. Dans son photomontage *Out Walking The Dog*, l'artiste donne une nouvelle échelle à un banal message que l'on pourrait retrouver chez soi en rentrant. En effet, il donne une monumentalité absurde à ce petit mot comme s'il était taillé et gravé dans une montagne surplombant une ville. Il provoque ici un décalage entre une banalité d'ordre privé et éphémère et l'idée de monument à la vue de tous, qui lui renvoie au souvenir et à la Mémoire. Ce qui ne manque donc pas d'interroger la place encombrante que prennent ces « petits riens » au quotidien. Puis dans son œuvre *Cloaca*, l'artiste a réuni un grand nombre de chercheurs (biologistes, ingénieurs) pour essayer de reproduire le système digestif humain. Ainsi, son œuvre concentrant une technologie de pointe peut produire avec l'ingestion d'aliments dans un broyeur, des excréments. Cette œuvre est dans une forme plus grinçante car elle propose une réflexion sur la condition humaine et notre nécessité de répéter le mêmes gestes pour répondre au besoin de notre corps. *Cloaca* réunit donc à elle seule les domaines de la recherche, de la médecine et de l'art. Mais aboutissant à un résultat pour le moins scatologique, Delvoye ne réalise-t-il pas ici une véritable remise en question de tous ces champs ?



Wim Delvoye, *Out Walking the Dog*, photographie couleur, 100 x 125 cm, 2000

Sans titre, phtographie numérique, 90 x 60 cm, 2008

Le rire peut aussi servir à masquer une émotion ou devenir un langage pour s'exprimer de manière détournée. C'est dans le cinéma et plus particulièrement dans le genre burlesque et son personnage atypique que j'ai trouvé cette pratique la plus riche. Le burlesque a connu une première période au début du XXème siècle. Il s'agissait de courts-métrages muets alors représentés entre autres par Mack Sennett, Harold Lloyd, Charlie Chaplin ou Buster Keaton. Et après un difficile passage au sonore, ce genre renaît réellement vers les années soixante avec Jerry Lewis, Jacques Tati ou Peter Sellers. Le cinéma burlesque use d'un comique absurde qui donne de l'importance au « gag ». Ces gags se répètent de manière effrénée tout au long des films et ont pour cause la maladresse des personnages. Alors qu'est-ce qu'un personnage burlesque ? Il est facilement reconnaissable car celui-ci n'a généralement pas d'avantages physiques : il est maladroit, solitaire et engendre tout un tas de catastrophes (destruction du décor, course-poursuite, …) mais il réussit toujours à se sortir de ces situations les plus critiques. Il se retrouve souvent à combattre les puissants, les molosses, mais esquive les coups et les retourne même à son adversaire. Il ne se fait pas vraiment mal mais fait rire. Cette figure s'affranchit aussi bien souvent des règles du quotidien n'ayant que faire des formes d'autorité et des valeurs de la réussite. Cependant, le personnage burlesque ne se prend jamais pour un héros. Par ailleurs, il n'a pas forcément de langage. Il passe plutôt par les gestes et il y a donc dans ce genre cinématographique un travail important sur le langage du corps. C'est donc un comique de situation et du corps. Le personnage de Monsieur Hulot qu'a créé Jacques Tati pour ses films représente bien les problèmes d'adaptation qu'éprouve le personnage burlesque face à son environnement. En pleine effervescence de la société de consommation, celui-ci se retrouve confronté à des objets par exemple dont les tentatives de manipulation ont pour effet de produire du comique. En effet, Hulot essaie de comprendre les éléments qui l'entourent et cela provoque des actions non désirées et non maîtrisées par le personnage. Ces objets censés apporter le confort dans les foyers renvoient alors à une « gadgetisation » de la vie courante. Le personnage burlesque a donc cette force : il rend compte de manière détournée d'un malaise au sein de son environnement.

La présence du burlesque sert presque toujours à dénoncer notre société, qu'il s'agisse de nos comportements face aux objets de tous les jours, de l'organisation du travail ou de notre relation à l'espace urbain. L'humour permet de dénoncer les malaises actuels de notre société. Je me suis inspiré du personnage burlesque pour réaliser une photographie. Placé sur les marches d'un supermarché et laissant apparaître en arrière-plan l'architecture imposante (presque navale) de celui-ci, je me suis mis en scène portant une « boule » faite des objets de consommation que l'on trouve à l'intérieur de ce bâtiment. Pour moi, l'effet comique tient dans le fait que cette masse de boîtes soient tenues en l'air malgré leur poids déséquilibrant la démarche du personnage et projetant une chute inévitable. J'ai voulu ici métaphoriser l'abondance de ces objets de consommation courante et le rapport que l'on entretient à l'acte même de les consommer. Aujourd'hui, un grand nombre d'artistes plasticiens dont je me sens proche, peuvent s'inscrire dans cette veine du burlesque, dans le rapport au corps en déséquilibre et se confrontant à son environnement ou aux objets du quotidien. Ce sont aussi souvent des artistes qui utilisent la photographie comme Anna et Bernhard Blume, Philippe Ramette ou Mélanie Bonajo.

Faire sourire peut aussi s'avérer être un art de la contestation. L'artiste roumain Dan Perjovschi développe un engagement politique et social à travers des dessins qu'il réalise directement sur les murs des lieux où il expose. Longtemps censuré sous le régime de Ceausescu, l'artiste s'en prend aujourd'hui à la politique économique, aux gouverneurs européens, à la religion ou à la culture. Ses dessins sont le résultat d'une analyse quotidienne de l'actualité nationale et internationale. Ils sont réalisés au trait, comme exécutés dans l'urgence et teintés d'un humour grinçant qui renvoie évidemment au dessin de presse.

Mais cette forme qui réunit l'humour et la contestation a gagné des sphères extra artistiques. Aujourd'hui, de nombreux militants politiques créent des sortes de happenings dans le seul but d'attirer ou de s'emparer des médias et de profiter de leur présence pour faire passer leurs messages ou leurs revendications. Les intermittents du spectacle, eux, organisent des « manifs de droite » sûrement pour redynamiser le mouvement dans un premier temps et aussi pour éviter le détachement progressif de l'état vis-à-vis de la culture. Mais c'est sans doute le collectif des Yes Men, composé d'Andy Bichlbaum et Mike Bonanno qui utilise le plus clairement le burlesque à des fins militantes. En effet, ils combattent le néo-libéralisme en créant des faux sites Internet de multinationales pour se faire inviter dans les médias ou dans de grandes conférences. Il leur est arrivé par exemple de se présenter avec des costumes censés être innovants mais extravagants, rendant leur discours absurde. Ils entretiennent donc un lien visuel avec le burlesque d'un Jacques Tati car leur corps se retrouve dépassé par la technologie qui les « habille ». Leur but étant d'observer ce que leurs interlocuteurs sont prêts à recevoir et jusqu'où les vrais acteurs de l'économie mondiale sont prêts à aller, il leur arrive alors bien souvent de pointer les dysfonctionnements de notre société. Ces exemples montrent que ce qui fait appel au rire nous dit ce qui ne va pas.

Dans une société où la norme et la rentabilité sont des valeurs importantes, l'humour et le décalage nous interrogent alors, sous un grand nombre de formes, sur le rapport que l'on entretient à notre environnement, au contexte social, politique, historique ou à l'actualité, ce qui permet à mon avis, des rapprochements possibles entre l'art et la vie de tous les jours.

Chris Smith, Dan Ollman, Sarah Price
Image extraite du film *The Yes Men*, 2005

Appartenir au monde

Qu'est ce qu'un artiste ? La notion d'« artiste » a subi de nombreuses mutations au fil des siècles. Dans l'Antiquité, il n'y avait pas de différence entre artiste et artisan. L'artiste avait pour seul sujet le divin, il était « raconteur » des récits bibliques. Dans la peinture par exemple, il n'y avait pas de place pour le hasard, l'artiste devait respecter les règles de composition. Il y a une idée de perfection dans l'œuvre afin d'imiter le réel. À la Renaissance, l'image des artistes est celle d'une grande figure, d'une personnalité comme de Vinci par exemple. Ce sont des personnes influentes qui pratiquent d'autres disciplines comme les mathématiques, la géométrie, l'architecture, la philosophie…. C'est au temps des Lumières, qu'il y a eu une grande volonté de rompre avec le passé. Il s'est produit une véritable révolution intellectuelle. L'artiste comme tout individu est « devenu » libre de penser, d'imaginer et a donc développé sa subjectivité. Jusqu'à l'âge moderne, qui voit des évolutions successives dans la manière d'aborder le savoir-faire technique de l'artiste, sa possible fonction critique, sociale ou politique, ou encore sa recherche d'invention, de nouveauté, de rupture avec le passé.

Je pense que si l'on s'interroge tant à ce sujet, c'est que l'artiste a une place très importante mais aussi très fragile dans la société. Et la définition de l'artiste varie selon le contexte - historique, politique, économique, culturel et social - dans lequel celui-ci évolue. Même sous l'effet de la globalisation grandissante, on ne peut comprendre un artiste qu'en approchant et en interrogeant son environnement. Cette idée de contexte est très importante pour moi car le monde est en perpétuel mouvement et changement, ainsi l'artiste s'est métamorphosé car il s'est adapté au fil de ces évolutions. Il a lui-même changé dans ses attitudes, ses positionnements, ses modes de création et de réflexion. Puis il faut évacuer dans la notion d'artiste toute généralité. J'entends par là que les démarches artistiques sont singulières. Chacun a sa propre sensibilité et les propositions sont le reflet de toutes ces identités. L'artiste est le plus souvent « individuel ». Mais depuis les années 1980 un nouveau phénomène est apparu, il y a une profusion d'artistes ou de personnes qui s'autoproclament artistes. Car l'Art s'élargit à d'autres domaines comme la cuisine, la publicité, la décoration d'intérieur… Mais cette « banalisation » de l'activité artistique est aussi due au fait que l'accès au matériel a rapidement envahi les foyers. Un exemple très évocateur est celui de la photographie avec l'arrivée des appareils numériques.

On entend ces temps-ci que l'art est en « crise » mais n'est-ce pas le reflet d'une société qui le serait elle-même ? Nous sommes en effet aujourd'hui dans une situation économique, politique et sociale que l'on peut qualifier de précaire. Et le milieu de l'art n'est pas épargné bien au contraire. À la recherche d'une certaine stabilité sociale, l'artiste est obligé de s'insérer dans des

réseaux, trouver des financements. Il doit casser toute idée d'individualisme et s'ouvrir au monde. Cela implique donc un double jeu : être à la fois créateur et vendeur de son art. Et il existe bien un marché de l'art qui se constitue par le biais des galeries. Récemment, l'artiste Damien Hirst a remis en cause ce système en vendant directement ses œuvres aux collectionneurs et sans passer par une galerie. Il s'est présenté ici comme un entrepreneur qui n'aurait pas besoin d'intermédiaire entre sa production et son destinataire. De ce point de vue, l'artiste peut être vu comme un membre productif de la société, ce qui correspond à mon avis à l'une des caractéristiques de notre société : toutes les activités, tant industrielles que culturelles, doivent être rentables. Ce qui peut renvoyer à l'idée d'un artiste comme travailleur à part entière et s'intégrant à la société. Le danger ici pour l'artiste est de perdre en liberté créatrice au profit de préoccupations financières.

Aujourd'hui, la place de l'artiste est quasiment soumise à cette tension entre sécurité et autonomie, mais il appartient bel et bien au monde dans lequel il vit. On peut alors s'interroger sur le rôle ou plutôt la fonction de l'artiste dans son environnement. Pour moi, « être artiste » aujourd'hui est un exercice assez difficile (mais palpitant) car il demande beaucoup de capacités. L'artiste doit savoir observer, regarder, questionner, analyser, interroger, réfléchir, chercher, accumuler, décoder, imaginer, trier, interpréter, s'approprier, jouer, transformer, changer, modifier, proposer, exprimer, manifester, résister, défendre, montrer, présenter, évoquer, expliquer, transmettre, débattre, contredire, réagir, élargir, communiquer, critiquer, contester, s'observer… L'artiste doit donc s'imprégner de son environnement. Il fait partie de son contexte, mais doit faire cet effort de distanciation et de prise de recul. Il doit être vigilant aux changements, aux rapports humains, aux différentes formes de pouvoirs. Et c'est selon son engagement qu'il peut donner une autre lecture du monde ou en déjouer certains mécanismes.

L'artiste Matthieu Laurette est très représentatif de ce que j'appelle un « artiste citoyen » car il y a chez ce dernier, une véritable interrogation sur la fonction de l'artiste dans la société. Il participe à la vie sociale et y pratique une véritable stratégie d'infiltration. Tout d'abord, en 1993, il se proclame artiste en investissant le plateau de télévision de l'émission « Tournez manège ». Il se revendique comme faisant partie du groupe, de la société. Dès 1991, Matthieu Laurette a mis en place un mode de consommation qu'il nomme les « produits remboursés » lui permettant de subvenir à ses besoins. Sa méthode qui consiste à récupérer la totalité de la somme dépensée est en fait le détournement des offres promotionnelles que l'on trouve dans les supermarchés. Ensuite, il s'est mis à populariser sa méthode par le biais de tracts, dans le métro, chez des particuliers ou sur Internet. L'artiste s'imprègne ici des modes de diffusion et des formes connues de tous pour proposer des conseils au public. Il fait alors apparaître une esthétique liée au marketing et aux médias. En s'immergeant dans le réel, il provoque des allers-retours entre l'art et la vie et situe alors l'artiste comme « une aide » permettant de mieux s'approprier son quotidien. Cela renforce mon idée que l'art peut être une activité permettant de se diriger, de s'orienter dans notre société.

Matthieu Laurette, *Moneyback Life!*, installation, dimensions variables, 2001

L'artiste a donc une place particulière dans la société. Son statut social se calque de plus en plus sur celui de toutes les autres activités professionnelles. Mais cette situation n'est pas forcément bénéfique pour la qualité de sa création et son engagement. Pour moi, un artiste doit faire partie de la société, mais aussi faire attention à en éviter les carcans pour gagner en liberté. Il observe et interprète son environnement toujours en mouvement. C'est pourquoi l'artiste se construit avec son environnement. Afin de mieux saisir le monde, il y prend part. Il est indispensable car il donne du sens et il ouvre de nouvelles voies. Il y a aussi, à mon avis, autant de fonctions et de rôles pour l'artiste qu'il y a d'artistes. Chacun a sa propre perception et donc chacun s'investit différemment dans son environnement.

Conclusion

L'exercice d'écriture que représente ce mémoire est pour moi l'occasion d'observer l'état actuel de mes recherches artistiques et ainsi de marquer une étape. Aujourd'hui, je continue d'observer notre environnement en m'attachant à ce qu'est notre société et à ce qu'elle engendre. Confronté quotidiennement à un vaste champ de formes qui appartiennent à tout le monde, leur manipulation me permet de parler avec un langage commun et mes modes d'expression, aussi divers soient-ils, sont le résultat de l'envie d'expérimenter avec ce qui m'est donné. Ce dialogue avec le monde réel est dû à une volonté de mieux le comprendre. Attaché au contexte et au moment présent, je souhaite réagir et m'inscrire dans le monde qui m'entoure car, avant tout « citoyen » et sans doute en quête de liberté, la nature de mon engagement se traduit ainsi davantage dans mon rapport au monde.

Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002
Roland Barthes, *Mythologies*, Points essais, 1970
Jean Beaudrillard, *La société de consommation*, Folio, 1970
Dominique Bertelli et Mireille Ribière, *Perrec, Entretiens et conférences : volume 1, 1965 - 1978*, Joseph K., Paris, 2003
Bernard Blistène, *Une histoire de l'art du XX^e siècle*, Beaux Arts magazine, Centre Pompidou, 2005
Jean-Michel Bouhours, *Monter/sampler : l'échantillonage généralisé* (catalogue d'exposition), Centre Pompidou, 2000
Sous la direction de Nicolas Bourriaud et Vincent Honoré, *Playlist* (catalogue d'exposition), Palais de Tokyo, 2004
Nicolas Bourriaud, *Postproduction*, Les presses du réel, 2003
Lauent Chollet, *Les situationnistes : l'utopie incarnée*, Gallimard, 2004
Nadine Coleno et Alain Monvoisin, *Dictionnaire international de la sculpture moderne & contemporaine*, Regard, 2008
Collectif, *Copyright, copywrong*, éditions MeMo, 2003
Collectif, *L'ivresse du réel, l'objet dans l'art du XXème siècle* (catalogue d'exposition), RMN, 1993
Collectif, *Wim Delvoye* (catalogue d'exposition), Flammarion, 2010
Judith Collins, *La sculpture aujourd'hui*, Phaidon, 2008
Guy Debord, *La société du spectacle*, Folio, 1967
Mary Douglas et Baron Isherwood, *Pour une anthropologie de la consommation, Le monde des biens*, Ifm/Regard, 1979
Gérard Durozoi, *Dada et les arts rebelles*, Hazan, 2005
Jill Gasporina, *L'art contemporain et la mode*, éditions cercle d'art, 2007
Richard Hoggart, *La culture du pauvre*, Minuit, 1957
Jean-Marc Huitorel, *Art et économie*, éditions cercle d'art, 2008
Brice Mathieussent, *Chronique d'un art plastique fait maison, Mari-Mira*, éditions de l'Oeil, 2006
Claire Moulène, *Art contemporain et lien social*, éditions cercle d'art, 2007
Georges Orwell, *1984*, Folio, 1948
Georges Orwell, *La ferme des animaux*, Folio, 1945
Sous la direction de Jean-Loup Passek, *Dictionnaire du cinéma*, Larousse, 2001
Georges Perec, *Les choses*, 10/18, 1985
Julien Prévieux, *Gestion des stocks*, Adera, 2009
Sous la direction de Jean-Michel Ribes, *Le rire de résistance*, Beaux Arts magazine, Théâtre du rond point, 2007
Sous la direction d'Éric Van Essché, *Les formes contemporaines de l'art engagé*, La lettre volée, 2005
Aurélie Verdier, *L'abcdaire DADA*, Flammarion, 2005
Léa Vergine, *Quand les déchets deviennent art*, skira, 2007

Revues

02, n°50, été 2009
Artstudio, n°19 L'art et l'objet, , hiver 1990
Maniére de voir, n°96, La fabrique du conformisme
Ohm, n°25, hiver 2009
Revue Critique, numéro 663-664,, « copier, voler : les plagiaires », août-septembre 2002

Filmographie

Black Edwards, *The Party*, 1968
Buster keaton, Edward F. Cline, *La Maison démontable*, 1920
Buster Keaton, Clyde Bruckman, *Le Mécano de la General*, 1927
Jacques Tati, *Mon oncle*, 1958
Jacques Tati, *Playtime*, 1967
Chris Smith, Dan Ollman, Sarah Price, *The Yes Men*, 2005
René Viénet, *La dialectique peut-elle casser des briques ?*, 1973

Sites Internet

François Curlet
www.curlet.com
Wim Delvoye
www.wimdelvoye.be
Franck Scurti
www.frankscurti.net
Le creux de l'enfer
www.creuxdelenfer.net
Musée de l'objet
www.museedelobjet.org

Remerciements

Alice Laguarda pour sa disponibilité et sa patience
Michèle Gottstein pour les prises de vue
Et à l'ensemble des techniciens et professeurs qui m'ont aidé et suivi dans mes projets